

TAAAAA**ORQUESTA**OOOOORRRRRRQO
OONNIICCCAA**SINFÓNICA**SSSIIM
NNIICCCAA**CASTILLA Y LEÓN**SS

8 ABONO TEMPORADA

SALA SINFÓNICA · 20.00 H

JUEVES 11 / VIERNES 12

FEBRERO DE 2016

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

**ORQUESTA
SINFÓNICA
DE CASTILLA
Y LEÓN**

**JEAN-CHRISTOPHE
SPINOSI**

DIRECTOR

**EKATERINA
BAKANOVA**

SOPRANO



DURACIÓN TOTAL APROXIMADA:**120'**W. A. MOZART: *La flauta mágica*

7'

W. A. MOZART: *Sinfonía n.º 41*

35'

J. HAYDN: *Aria de Orlando Paladino*

5'

G. ROSSINI: *La Cenerentola*

9'

G. ROSSINI: *Cavatina de Il barbiere*

6'

A. DVOŘÁK: *Aria de Rusalka*

6'

S. PROKÓFIEV: *Sinfonía n.º 1*

15'

LA OSCYL Y LOS INTÉRPRETES

Ekaterina Bakanova actúa por primera vez junto a la OSCyL

Jean-Christophe Spinosi ha dirigido a la OSCyL en

las temporadas 2007-08, 2009-10 y 2013-2014

LA OSCYL Y LAS OBRASW. A. MOZART: *La flauta mágica***TEMPORADA 1999-2000**

ARNOLD BOSMAN, director

W. A. MOZART: *Sinfonía n.º 41***TEMPORADA 1991-92**

MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 1996-97

ODÓN ALONSO, director

TEMPORADA 2000-01CARLOS DOMÍNGUEZ NIETO,
director**TEMPORADA 2009-10**

TON KOOPMAN, director

TEMPORADA 2010-11

BIRGIT KOLAR, directora

G. ROSSINI: *Obertura de**La Cenerentola***TEMPORADA 2014-15**MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ,
directorG. ROSSINI: *Cavatina**"Una voce poco fa"***TEMPORADA 1998-99**

AINHOA ARTETA, soprano

MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 2012-13

PILAR JURADO, soprano

SERGIO ALAPONT, director

A. DVOŘÁK: *Rusalka**(Canción a la Luna)***TEMPORADA 2001-02**

ANA IBARRA, soprano

ENRIQUE GARCÍA ASENSIO, director

TEMPORADA 2012-13

PILAR JURADO, soprano

SERGIO ALAPONT, director

S. PROKÓFIEV: *Sinfonía n.º 1***TEMPORADA 1994-95**

MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 2003-04

MANUEL VALDIVIESO, director

TAAAAA**ORQUESTA**OOOOORRRRRRQQ
OONNIIICCCAAA**SINFÓNICA**SSSIIM
NNIIICCCAAA**CASTILLA Y LEÓN**SS

**JEAN-CHRISTOPHE
SPINOSI**

DIRECTOR

**EKATERINA
BAKANOVA**

SOPRANO

VALLADOLID

ABONO OSCYL 8

JUEVES 11 Y VIERNES 12 DE FEBRERO DE 2016

20.00 H · SALA SINFÓNICA

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

PROGRAMA

PARTE I

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

***Die Zauberflöte [La flauta mágica, singspiel
en dos actos, KV 620]***

Obertura

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonía n.º 41 en do mayor, KV 551, "Júpiter"

Allegro vivace

Andante cantabile

Menuetto (Allegretto – Trio – Menuetto da capo)

Molto allegro

PARTE II

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)

*Orlando Paladino [drama heroico-cómico en tres actos,
Hob XXVIII:11]*

"Aure chete, verdi allori" (aria de Angélica)

GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)

*La Cenerentola, ossia la bontà in trionfo [La Cenicienta
o la bondad triunfante, melodrama jocoso en dos actos]*

Obertura

GIOACCHINO ROSSINI

*Il barbiere di Siviglia [El barbero de Sevilla,
ópera bufa en dos actos]*

"Una voce poco fa" (cavatina de Rosina)

ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904)

*Rusalka [cuento de hadas lírico en tres actos]
"Měsíčku no nebi hlubokém" (Canción a la Luna)*

SERGUÉI PROKÓFIEV (1891-1953)

Sinfonía n.º 1 en re mayor, op. 25, "Clásica"

Allegro con brio

Larghetto

Gavotte (Non troppo allegro)

Molto vivace

LA NOVEDAD DE LO CLÁSICO

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(Salzburgo, 27-I-1756; Viena, 5-XII-1791)

Obertura de *La flauta mágica*, KV 620 (1791)

Emmanuel Schikaneder, libretista de *La flauta mágica*, y Mozart se conocieron en 1780 en Salzburgo, con motivo de una representación que el actor, empresario y cantante ofreció allí con su compañía de teatro. Cuando en 1791, el último año de la vida de Mozart, se reencontraron en Viena, Schikaneder, considerando las serias dificultades económicas en que se encontraban ambos, le propuso una composición que pudiera encajar en su propio estilo de escenografía, es decir, basada en el alarde de fantasía, efectos especiales, tumultuosa y colorista. Mozart, que habría de simultanear el trabajo con los encargos del *Requiem* y de *La clemenza di Tito*, creó una obra con la que, presumiblemente, abrió la puerta a su propio futuro. Suele señalarse la fuerte implicación de símbolos masónicos en toda la partitura, motivo por el cual se ha especulado —hay incluso novelas sobre ello— que esta obra pudiera haber sido su *obra maestra iniciática*. Uno de los símbolos masónicos más evidentes es la profusión del número tres tanto en la partitura como en el libreto. Precisamente, la obra comienza con tres acordes en el tono de mi bemol (que posee tres bemoles). La introducción es solemne, como corresponde a la alegoría sonora del templo de la sabiduría al que aspiran los personajes. Pero tras ella, todo aquel mundo de fantasía que le presentó Schikaneder en su libreto despliega sus situaciones y peripecias en una música viva, alegre, esperanzada y chispeante, horadada de contrapuntos, de melodías que van y vienen, de acentos inesperados en partes débiles de compás y de un cargamento de optimismo propio de quien se ve con toda una vida por delante para desarrollar quién sabe qué tipo de nuevo horizonte musical.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonía n.º 41 en do mayor, K. 551, "Júpiter" (1788)

Si yo pudiera grabar en el alma de todos los aficionados a la música, y especialmente de los poderosos, los inalcanzables logros de Mozart, tan a fondo y con esa comprensión musical y ese gran sentimiento que yo mismo experimento, entonces las naciones competirían por poseer semejante tesoro (F. J. Haydn)

No parece fácil reconstruir en la actualidad un retrato humano y cotidiano de Mozart. A pesar de su extenso epistolario, que ofrece multitud de detalles sobre su personalidad, su nombre aparece en los programas de conciertos junto a sus obras como el de un personaje del pasado, un compositor posiblemente viejo y con peluca. Da la impresión de que con demasiada frecuencia nos olvidamos de que nunca fue un señor, sino tan solo un muchacho, y que sus obras no fueron escritas por un carcamal, sino por un *fanciullo* de veintitantos. Como es bien sabido, contrajo matrimonio con Constanze Weber. Tal vez es menos conocido el dato de que tuvo seis hijos, de los que tan solo dos sobrevivieron a la infancia. Fue precisamente tras el fallecimiento de su pequeña hija Teresa, de seis meses, cuando cayó en una reacción asocial que se tradujo en la composición, en el plazo de pocas semanas de, entre otras, sus tres últimas sinfonías.

La *Sinfonía n.º 41*, la última, merece ser presentada como el afortunado producto artístico de la más elevada genialidad, que, habiendo apprehendido el magisterio de Bach, se erige en una de las más destacadas composiciones sinfónicas de Mozart y en una de las obras de arte absolutas de la civilización occidental. No obstante, el autor no llegó a ver estrenada esta obra (decimos "ver" porque, como Beethoven, suponemos que pudo "escuchar" en su mente la versión ideal).

No hay una explicación convincente del motivo por el que se conoce a esta sinfonía como "Júpiter". Al parecer, debió de ser el célebre Johann Peter Salomon quien, consciente de la altura de la obra, le otorgó esta denominación. Júpiter es el padre de los dioses y el más grande de los

planetas; Júpiter es la luz (do mayor), el trueno y el águila. La obra exhibe una sobreabundancia de temas melódicos en cada uno de sus movimientos que calificaríamos de "exuberante" si estos a su vez no respondiesen a una naturaleza tan matemáticamente ponderada: son tres en el *allegro inicial*, tres en el *andante cantabile*, y otros tres en el *molto allegro* final, todos ellos incluidos en sus respectivas formas de sonata, es decir, sometidos asimismo a desarrollos y variaciones. Parece que Mozart quisiera concentrar en una sola sinfonía todo el material posible, consciente de que no volvería a componer en el género. El último movimiento en particular, el *fugato*, presenta una complicación extrema, un despliegue espectacular en el manejo de las proporciones musicales. En él se producen continuos contrapuntos entre los mencionados tres temas principales y, al menos, otros dos motivos musicales que discuten, se superponen, luchan, y se revuelven con precisión matemática. La mente de Mozart es capaz de traducir dichas proporciones y números a sonidos musicales con la mayor naturalidad, sin que nada parezca forzado. Quizás no se concede la importancia que debiera al estudio que, en torno al año 1782, realizó el compositor sobre Bach (apenas conocido por entonces como el padre de Carl Philipp). Evidentemente, Mozart no debió de tener problemas para mantener su criterio al margen de las modas estéticas que lo consideraban anticuado y reconocer en él la figura de un gigante. Con todo, el mayor logro de este *fugato*, el que sitúa a Mozart a la altura de Bach, consiste en el inmenso gozo artístico y musical que produce todo aquel *mare magnum* aritmético de motivos fugados, imitados, enfrentados y mezclados entre sí. El efecto del movimiento ofrece, con el resultado más placentero posible, un auténtico monumento sonoro al pensamiento científico. En la actualidad, la música de Mozart parte con cierta desventaja frente al público, puesto que, de acuerdo con su posición en la línea cronológica, su orquesta aún no posee la contundencia sonora de la undécima Shostakóvich, ni la variedad tímbrica de Richard Strauss, pero cuenta con un activo de importancia fundamental que se añade a su altura artística intrínseca: las diferentes maneras de interpretación que, al menos desde mediados del siglo XX, se están llevando a cabo de su música y que parecen seguir abriendo nuevas vías para que suene siempre nueva y original.

SERGUÉI PROKÓFIEV

(Sóntsofka, Ucrania, 23-IV-1891; Moscú, 5-III-1953)

Sinfonía n.º 1 en re mayor, op. 25, "Clásica"

Composición: 1916-1917. Estreno: Petrogrado (San Petersburgo), 21-IV-1918; Orquesta de la Corte de Petrogrado, dirigida por el compositor.

Un capricho escrito con la punta de una aguja
(Berlioz, sobre su ópera *Béatrice et Bénédict*)

En 1917, el año en que Rusia tuvo que abandonar la Gran Guerra europea para ocuparse de su propia revolución interna, Prokófiev ya era un buen compositor, pero sobre todo era un joven pianista dotado de un talento admirable. Hasta poco antes, su país había vivido en lo musical bajo la influencia de cierto "integristo nacionalista", liderado por figuras como Balákirev, que postulaba una esencia rusa para toda la música que se compusiera sobre el solar de los Romanov. El mismo Chaikovski, por su abierta mentalidad y su admiración hacia Mozart, había sufrido en su juventud las consecuencias de su "traición" al arte nacional. Sin embargo, uno de los profesores que tuvo Prokófiev en el conservatorio de San Petersburgo, Nikolái Cherepnín, tenía al parecer la costumbre poco usual de aconsejar a sus alumnos que buceasen en las obras de Haydn y Mozart en busca de conocimiento y un posible enraizamiento estilístico. La sinfonía denominada "clásica" representa la consecuencia de una mirada a los clásicos como fuente de inspiración y uno de los primeros pasos hacia el nuevo estilo musical que pasó a la historia como "Neoclasicismo".

Prokófiev solía componer sus obras orquestales desde el piano. Sin embargo, afirma lo siguiente: *"Me di cuenta de que el material temático que componía directamente, sin el piano, era, a menudo, mejor. Cuando lo transportaba al piano, me sonaba extraño en un primer momento, y era poco después, tras haberlo tocado varias veces, cuando me convencía de que sonaba exactamente como yo quería. Me intrigaba la idea de escribir una pieza sinfónica completa sin el piano. Pensaba que una obra compuesta de esta manera habría de mostrar con mayor transparencia muchos más colores orquestales"*.

Evidentemente, la orquesta posee más posibilidades tímbricas de las que puede ofrecer un solo piano. No obstante, el mismo autor no pudo resistirse a adaptar posteriormente al menos uno de los movimientos, la *gavota*, para este instrumento. De hecho, el registro fonográfico del compositor tocando este movimiento constituye un valioso documento en el mundo de las grabaciones históricas, entre otros motivos porque ofrece una visión absolutamente diferente de cualquier versión orquestal actual, hasta el punto de aparecer como una novedad plena de originalidad.

Dice Prokófiev: *"Me pareció que sería buena idea tratar de componer en el estilo de Haydn pues, al escribir directamente para orquesta, consideré conveniente hacerlo según un esquema que me resultase familiar. Pensé, además, que si Haydn hubiera vivido en esta época, habría mantenido su propio estilo, absorbiendo, al tiempo, nuevas características y elementos de la música. Ese es el tipo de sinfonía que yo quise escribir: una sinfonía en el estilo clásico"*.

Precisamente por esto, el rasgo de identidad más destacable consiste en que se trata de una obra que sorprende en cada compás, pues mientras el esquema clásico está perfectamente delimitado, el discurso está continuamente invadido por elementos "que no deberían estar ahí", y cuya presencia roza la caricatura o incluso lo grotesco. Hay cambios repentinos de tonalidad, que no parecen obedecer a ninguna lógica, como el que se produce al comienzo del primer movimiento, y que no buscan otra cosa que el desconcierto del oyente, quien ve rotos sus propios esquemas, pues en el Clasicismo este tipo de recursos serían considerados como errores de principiante. Es evidente que Prokófiev recurre constantemente al sentido del humor y que la obra, en su totalidad, es una especie de divertimento jocoso. La interpretación no suele superar el cuarto de hora, menos que la mayoría de las sinfonías del XVIII. Cada movimiento es una miniatura resultante de la inteligente explotación de un diminuto material temático. El autor exprime dicho material, lo introduce en el molde haydniano y, bien ataviado con detalles del siglo XX, nos lo ofrece como un *"nuevo Clasicismo con corbata y gorra antigua de béisbol"*.

El *larghetto* que ocupa el segundo movimiento es una delicada broma en la que la entrada de los violines en un inesperado registro agudo da lugar a un juego con transiciones demasiado largas que, cuando, por fin parece que van a convertirse en tema y no ya en mera transición, dan lugar a un nuevo material, noble y aseado, y a la estupefacción en el afortunado oyente que lo escucha por primera vez. Si este *larghetto* es un recreo para oídos adultos, la ya mencionada *gavotta* es, nada menos, que un juego de niños cuyas dos últimas notas solía despedir Sergiu Celibidache enviando sendos besos minúsculos a la orquesta. La sinfonía concluye con el revuelo alegre y juvenil de un *molto vivace* que, por su chispa y vivacidad, parece tan lleno de duendes, hadas y pequeñas criaturas fantásticas como la obertura que el adolescente Mendelssohn tuvo la ocurrencia de componer para *El sueño de una noche de verano*.

No cabe duda de que la composición de una música de estas características responde a un plan personal de evasión y refugio ante la oscura situación política y social de la Europa de 1917. Parecía evidente, pues, que Prokófiev no tardaría en abandonar su país, como así fue. En 1918 se mudó a París y posteriormente a América, de donde no regresó hasta 1930.

GIOACHINO ROSSINI

(Pésaro, 29-II-1792; París, 13-XI-1868)

Obertura de *La Cenicienta*

(1816) Estreno: 25-I-1817

La diferencia fundamental entre el cuento de Perrault y la *Cenerentola* de Rossini estriba en el hecho de que en esta última se elimina el elemento sobrenatural y se presenta la historia dramática con final feliz de una joven maltratada por sus hermanastras. El autor, *bon vivant* con los pies bien anclados en el mundanal suelo, tenía veinticuatro años cuando comienza su composición y acababa de vivir el gran éxito de *El barbero de Sevilla*. Desde los dieciocho años hasta los treinta y siete, en que decide que ya no quiere trabajar más, compone al menos

un par de óperas cada año, lo cual no le supone agobio ninguno, pues tres o cuatro semanas de encierro le bastan para finalizar cada una de ellas. De hecho, su pereza proverbial es bien conocida a través de múltiples anécdotas. Anotaremos aquí tan solo una de ellas: el mismo año de 1816 había estrenado una ópera, *La Gazzetta*, que obtuvo escaso éxito. No obstante, consideró que la obertura de *La Gazzetta* merecía una nueva oportunidad en una obra de mayor calidad y la adoptó para su nueva producción, *La Cenerentola*. En ella se encuentran todos los elementos del estilo rossiniano: una introducción lenta que finaliza cuando los violines irrumpen con sus figuraciones rápidas; el estilo *cantabile* de la melodía en clarinetes, oboes y flautín; el característico *crescendo*; su sentido del humor y el inequívoco ritmo arrollador de una obertura fácilmente identificable como prima hermana (menor) de las de *La gazza ladra* o *El barbero de Sevilla*.

PROGRAMA VOCAL

El presente programa, concebido como recital mixto para orquesta y voz, incluye tres arias para soprano enmarcables en tres estéticas diferentes. En primer lugar, como aliciente extraordinario, una obra de Haydn que puede presentarse, nada menos, como novedad y rareza: el aria de *Orlando Paladino* (1782), "*Aure chete, verdi allori*". Se trata de un fragmento destacado de la ópera más exitosa de Haydn, quien, como operista, cayó, hasta hoy, en cierto olvido. La obra fue recuperada en los años ochenta y en 2012 consiguió, precisamente en manos de Spinosi y de Ekaterina Bakanova, un éxito rotundo en el teatro *Châtelet* de París. Presenta una línea melódica lenta y expresiva con un final pirotécnico, tal vez más cercano a la estética del *castrato* barroco que la coetánea del clasicismo mozartiano. Hablando de virtuosismo vocal, el aria de Rosina "*Una voce poco fa*", de *El barbero de Sevilla* (1816), se erige como una de las cavatinas que han definido el concepto de *coloratura*. Está concebida para el lucimiento de una diva a través de cascadas vertiginosas de notas rapidísimas, cada una de las cuales, sin dar opción a la más mínima laxitud rítmica, hay que afinar en su sitio preciso, si no se quiere derrumbar el castillo de naipes

en su totalidad. Por añadidura, requiere de facilidad y potencia para mantener notas agudas durante el tiempo que se considere oportuno para conseguir mayores ovaciones. Así era en tiempos de Rossini y hoy continúa siendo igual. Ciertamente, lo que diga el texto importa bastante menos que en la *"Canción a la Luna"*, una especie de plegaria que Dvořák compuso para su ópera *Rusalka* (estrenada en 1901). La expresividad que busca el autor checo nada tiene que ver con la estética de la *coloratura*. Sobre un soporte orquestal que crea la atmósfera de nocturno, una melodía larga y suavemente ondulada se deja llevar por el significado y el ritmo del texto. El registro más agudo no se emplea aquí como muestra de técnica y poderío vocal, sino como potenciador de la carga expresiva de la unión de música y texto.

© Enrique García Revilla

Orlando Paladino:

"Aure chete, verdi allori"

ANGELICA

Aure chete,
verdi allori,
placid'onde,
amici orrori,
a me dite, ov'è il mio ben.

Eco sol con flebil tuono
chetamente mi risponde,
che Medoro all'aure, all'onde
ricercare non convien.

Aure chete, etc.

Me infelice, ove m'aggiro?
Io qui piango, qui sospiro,
e dolente, abbandonata,
disperata ho da penar.

Il barbiere di Siviglia:

"Una voce poco fa"

ROSINA

Una voce poco fa
qui nel cor mi risuonò;
il mio cor ferito è già,
e Lindor fu che il piagò.
Sì, Lindoro mio sarà;
lo giurai, la vincerò.
Il tutor ricuserà,
io l'ingegno aguzzerò.
Alla fin s'accheterà
e contenta io resterò
Sì, Lindoro mio sarà;
lo giurai,
la vincerò.
Io sono docile,
son rispettosa,
sono obbediente,
dolce, amorosa;

Orlando Paladino:

"Aure chete, verdi allori"

ANGELICA

Brisas suaves,
verdes laureles,
plácidas olas,
amigos, decidme,
¿dónde está mi amado?
Solo el eco, con débil tono,
despacito me responde
que no me conviene buscar a Medoro
entre las olas y las brisas.
Brisas suaves, etc.
¡Qué infeliz soy! ¿A dónde iré?
Aquí lloro, aquí suspiro,
afligida, abandonada y desesperada
debo sufrir.

El barbero de Sevilla:

"Una voce poco fa"

ROSINA

Hace poco una voz
en el corazón me resonó;
mi corazón herido está ya
y fue Lindoro quien lo lastimó.
Sì, Lindoro mio será,
lo juré y me saldré con la mía.
El tutor se negará,
yo mi ingenio aguzaré.
Al final se calmará
y contenta quedaré.
Sì, Lindoro mio será,
lo he jurado,
y me saldré con la mía.
Yo soy dócil
y respetuosa,
soy obediente,
dulce, amorosa,

mi lascio reggere,
mi fo guidar.
Ma se mi toccano
dov'è il mio debole,
sarò una vipera, sarò
e cento trappole
prima di cedere
farò giocare!
Sì sì, la vincerò!
Potessi almeno
mandargli questa lettera.
Ma come?
Di nessun qui mi fido;
il tutore ha cent'occhi...
Basta, basta;
sigilliamola intanto.

Rusalka:

"Měsíčku no nebi hlubokém"

RUSALKA
Měsíčku no nebi hlubokém,
světlo tvé daleko vidí,
po světě bloudíš širokém,
díváš se v příbytky lidí.
Měsíčku, postůj chvíli,
řekni mi, kde je můj milý!
Řekni mu, stříbrný měsíčku,
mé že jej objímá rámě,
aby si alespoň chvíličku
vzpomenul ve snění no mne.
Zasvit mu do daleka,
řekni mu, kdo tu naň čeká!
O mně-li duše lidská sní,
af se tou vzpomínkou vzbudí!
Měsíčku, nezhasni, nezhasni!

me dejo gobernar,
me dejo guiar.
Pero si me tocan
en mi punto flaco
seré una víbora, lo seré,
y de cien trampas
me serviré
antes de ceder.
¡Sí, sí, me saldré con la mía!
¡Si pudiese al menos
mandarle esta carta!
Pero ¿cómo?
Aquí no me fio de nadie:
el tutor tiene cien ojos...
Basta, basta,
de momento la sellaremos.

Rusalka:

Canción a la Luna

RUSALKA
Luna, que con tu luz iluminas todo
desde las profundidades del cielo
y vagas por la superficie de la tierra
bañando con tu mirada el hogar de los hombres.
¡Luna, detente un momento
y dime dónde se encuentra mi amor!
Dile, luna plateada,
que es mi brazo quien lo estrecha,
para que se acuerde de mí
al menos un instante.
¡Búscalos por el vasto mundo
y dile, dile que lo espero aquí!
Y si soy yo con quien su alma sueña
que este pensamiento lo despierte.
¡Luna, no te vayas, no te vayas!



JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI
DIRECTOR

Para algunos, Spinosi es el *enfant terrible* de la música clásica. Para otros, es un verdadero músico-coreógrafo dotado de un extraordinario sentido del ritmo.

Con formación inicial como violinista, su pasión por todo tipo de expresión musical lo llevó a estudiar dirección a muy pronta edad. Desde sus primeros conciertos, trató de eliminar los compartimentos de los diferentes tipos de música: se convirtió en un "instrumentista de época para los modernos, y un moderno para los instrumentistas de época". Apasionado por la música de cámara, fundó el Cuarteto Matheus en 1991. Para este músico corso adoptivo de Bretaña, su presencia local es de la máxima importancia. Fue en el recinto Quarz de la ciudad de Brest donde el Cuarteto Matheus se convirtió en el Matheus Ensemble.

En 2005 su búsqueda apasionada dentro de la música de época lo llevó a realizar una serie de grabaciones con el Ensemble Matheus de obras de Vivaldi que no habían sido grabadas previamente. Juntos han lanzado numerosos álbumes y cuatro grabaciones de ópera que enseguida adquirieron gran fama, recibiendo la aclamación de la crítica en el nivel mundial.

Durante muchas representaciones, Jean-Christophe Spinosi se ha embarcado en diversas colaboraciones musicales con artistas que, como él, querían dar una nueva visión de la música clásica; artistas como Cecilia Bartoli, Marie-Nicole Lemieux, Natalie Dessay y Philippe Jaroussky, con quien grabó el doble disco de oro *Héroes* con EMI-Virgin Classics.

Cuando fundó el Ensemble Matheus, Jean-Christophe Spinosi creó el único conjunto internacional especializado de la región de Bretaña. Este

grupo tiene la residencia en el Quarz de Brest, su lugar de origen. Spinosi ha dirigido a su grupo cada año en una nueva producción en el Teatro del Châtelet en París durante las últimas seis temporadas.

Spinosi ha trabajado con alguno de los directores más imaginativos de la escena internacional, como Pierrick Sorin (*La piedra de toque*, de Rossini, en 2007), Oleg Kulik (*Vísperas de beata Virgen*, de Monteverdi, en 2009) y Claus Guth (*El Mesías*, de Händel, en el Theater an der Wien en 2009). Para su producción de *Orlando Paladino*, Jean-Christophe buscó, una vez más, nuevos públicos con la ayuda del director Kamel Ouali. Sus producciones en la Ópera de París y el Teatro de los Campos Elíseos han sido recibidas con igual entusiasmo por parte de la crítica, como *La flauta mágica*, de Mozart.

La mezzosoprano italiana Cecilia Bartoli invitó a Jean-Christophe Spinosi y el Ensemble Matheus a actuar en una serie de conciertos con ella en junio de 2011. Su fructífera colaboración se extendió a una gira por Europa con conciertos en Múnich, Praga, Baden-Baden y el Palacio de Versalles.

En febrero de 2013, Jean-Christophe Spinosi dirigió una producción de *El conde de Ory* en el Theater an der Wien, con Cecilia Bartoli, y sus proyectos con la mezzosoprano en incluyeron en 2014 *Otelo* en París, Teatro de los Campos Elíseos; *La Cenicienta* y *Otelo* en el Festival de Salzburgo (Pentecostés y Verano), y *La italiana en Argel* en el Konzerthaus de Dortmund.

Otros momentos destacados han incluido 15 representaciones de *Orlando* de Händel (Bretaña, Toulouse y Opera Royal de Versalles), además de *La piedra de toque* en París, en el Teatro del Châtelet.

Spinosi trabaja habitualmente con orquestas como la de la Ópera del Estado de Viena, Sinfónica de Viena, Orquesta Deutsches Symphonie, Orquesta Filarmónica de Montecarlo, Orquesta Sinfónica de la Radio de Fráncfort, Orquesta del Capitolio de Toulouse, Orquesta de Cámara Escocesa, Nueva Filarmónica de Japón, Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo, Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín, Real Orquesta de la Ópera de Estocolmo, etc. Otras colaboraciones incluyen las orquestas Sinfónica Ciudad de Birmingham, NDR Hannover Radio Philharmonie, Mozarteum de Salzburgo, Orquesta de Cámara del Festival de Verbier y Orquesta de París.



EKATERINA BAKANOVA

SOPRANO

Soprano lírico-ligera (1984, Mednogorsk, Montes Urales, Rusia), comenzó sus estudios musicales en la Escuela de Arte de su ciudad natal y se trasladó después a Moscú, donde de 2001 a 2005 asistió al Colegio Estatal Gnesin, dirigido por Margarita Landa. Durante sus estudios, participó en varias competiciones, tanto dentro de la universidad como en lugares fuera de esta. En 2002/2003 cantó en la Fundación "Nuevos nombres" de Vladimir Spivakov (Moscú, Rusia). En 2004 ganó el 1.º premio en el Concurso Bella Voce (Moscú), así como otros premios.

En 2006 debutó en el papel de la Reina de la noche en *La flauta mágica* de Mozart, dirigida por E. Klas. Tomó parte en la serie de televisión *Big Ones* de la televisión rusa. En 2007 fue elegida para el papel de Gilda en *Rigoletto* en el Festival Luglio Musicale Trapanese. En 2008 volvió al papel de Gilda y cantó en el marco de una gala-concierto en el Gran Teatro de la Ópera Nacional en Varsovia (Polonia). Debutó en el papel de Rosina en *El barbero de Sevilla*, de Rossini, en Moscú, con dirección escénica de E. Moshinsky. Ganó el 1.º premio en el Concurso Internacional de Canto de Bilbao. En 2009 debutó en el papel de Sophie en *Werther*, de Massenet (Teatro Francesco Cilea, Regio de Calabria), con dirección de A. Guingal.

En 2010 participó en una gala-concierto junto a Marcelo Álvarez, Elina Garanča y Barbara Frittoli en el Castillo Esterházy (Eisenstadt, Austria). Fue invitada al Festival de St. Margarethen para el papel de Reina de la noche en *La flauta mágica*. Otros autores de los que cantó papeles ese año fueron Smetana y Pergolesi. En 2011 ganó el 2.º premio en el Concurso Internacional para jóvenes cantantes de ópe-

ra Riccardo Zandonai, y también fue galardonada en el Concurso de Canto Internacional Belvedere de Viena, donde consiguió dos premios especiales: el premio del público y el proporcionado por la Ópera Estatal de Viena. Vuelve a su papel-fetiche de Gilda en el Teatro Massimo Bellini, Catania, con dirección de A. Paternostro.

2012 supuso un punto de inflexión en su carrera con su papel en la ópera de Haydn *Orlando Paladino* (Théâtre du Châtelet, París), dirigida por Jean-Christophe Spinosi y con dirección escénica de K. Ouali. También debutó como Micaëla en *Carmen*, de G. Bizet (Teatro La Fenice de Venecia). En 2013 continúa ampliando repertorio con el papel de Musetta, en *La Bohème* (Teatro Regio, Turín) y el de Zerlina en *Don Giovanni*, en la Ópera Nacional de Montpellier. Más tarde continúa con Gilda (Fundación Festival Puccini en Torre del Lago), Micaëla y el papel protagonista en *La Traviata* (Teatro La Fenice, de Venecia).

En 2014 debutó con el papel de Pamina en *La flauta mágica* (Teatro Regio, Turín) y vuelve una vez más a Micaëla (Teatro Municipal de Río de Janeiro). Debutó en el papel de Lisa en *El país de las sonrisas*, de F. Léhar (Teatro Verdi de Trieste, con dirección musical de A. Fogliani) y retoma su papel de Violetta (Teatro Giovanni, Údine). Dentro del Festival Mozart (Turín) ha protagonizado dos conciertos: el primero con la Orquesta Sinfónica de la RAI, dirigida por J. Valcuha, y el segundo con la Orquesta del Teatro Reggion, dirigida por F. Pasqualetti.



ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

**ANDREW
GOURLAY**
DIRECTOR
TITULAR

**JESÚS
LÓPEZ
COBOS**
DIRECTOR
EMÉRITO

**ELIAHU
INBAL**
PRINCIPAL
DIRECTOR
INVITADO

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL) fue creada en 1991 por la Junta de Castilla y León, y tiene su sede estable desde 2007 en el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid. Su primer director titular fue Max Bragado-Darman y, tras este periodo inicial, Alejandro Posada asumió la titularidad de la dirección durante siete años, hasta la llegada de Lionel Bringuier, quien permaneció al frente hasta junio de 2012. Desde ese año cuenta con el maestro toresano Jesús López Cobos como director emérito. Esta temporada 2015-2016 Eliahu Inbal ha sido designado principal director invitado, con lo que entra a formar parte del equipo de la OSCyL junto con Andrew Gourlay, también principal director invitado en la temporada 2014-2015. Este último, además, ha sido designado director titular de la OSCyL, cargo que ha empezado a ejercer desde 2016.

A lo largo de más de dos décadas, la OSCyL ha ofrecido centenares de conciertos junto a una larga lista de directores y solistas, entre los que han destacado los maestros Semyon Bychkov, Rafael Frühbeck de Burgos, Gianandrea Noseda, Masaaki Suzuki, Ton Koopman, Josep Pons, David Afkham o Leopold Hager; los cantantes Ian Bostridge, Angela Denoke,

Juan Diego Flórez, Magdalena Kozena, Leo Nucci, Renée Fleming o Angela Gheorghiu; e instrumentistas como Vilde Frang, Daniel Barenboim, Xavier de Maistre, Emmanuel Pahud, Gordan Nikolic, Viktoria Mullova, Mischa Maisky o Hilary Hahn, entre otros muchos.

Durante sus veinticuatro años de trayectoria, la OSCyL ha llevado a cabo importantes estrenos y ha realizado diversas grabaciones discográficas para Deutsche Grammophon, Bis, Naxos, Tritó o Verso entre otras, con obras de compositores como Joaquín Rodrigo, Dmitri Shostakóvich, Joaquín Turina, Tomás Bretón, Osvaldo Golijov o Alberto Ginastera. Además, ha llevado a cabo una intensa actividad artística en el extranjero, con giras por Europa y América, que le han permitido actuar en salas tan destacadas como el Carnegie Hall de Nueva York.

Algunos de los compromisos para la presente temporada 2015-2016 incluyen actuaciones con los maestros Emmanuel Krivine, Josep Pons, Leopold Hager, Diego Matheuz o Jean-Christophe Spinosi; y solistas como Christian Zacharias, Truls Mørk, Martin Grubinger, Javier Perianes, Emmanuel Pahud, Baiba Skride, Ray Chen, Pinchas Zukerman o Daniel Stabrawa.

En la nueva temporada 2015-2016 además se ofrecerá el estreno de obras de encargo, en este caso de los compositores Jesús Torres y Óscar Navarro. Destaca igualmente el regreso del director ruso Vasily Petrenko, y también la presencia de la Orquesta Nacional de España, que participará como conjunto invitado. Asimismo, los Coros de Castilla y León, liderados por el maestro Jordi Casas, tienen un protagonismo muy especial gracias a su intervención en una obra de gran formato, como es el oratorio *La Creación*, de Haydn.

Es importante reseñar la alta implicación de la orquesta en las numerosas iniciativas sociales y educativas que el Centro Cultural Miguel Delibes está llevando a cabo, como el proyecto "In Crescendo". La actividad de la OSCyL llega a más de 70 centros escolares y a 70.000 niños a través de talleres, conciertos especialmente diseñados para alumnos de la ESO y otras actividades, por ejemplo en centros para niños con necesidades especiales. Asimismo cabe destacar la versatilidad de la formación, que se pone de manifiesto en la participación de *ensembles* y agrupaciones de cámara en los ciclos de programación propia.

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

ANDREW GOURLAY, *director titular*

VIOLINES PRIMEROS

Cristina Alecu, *concertino*
Piotr Witkowski, *ayda. concertino*
Irina Filimon
Irene Ferrer
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Eduard Marashi
Renata Michalek
Daniela Moraru
Dorel Murgu
Piotr Witkowski
Óscar Rodríguez

VIOLINES SEGUNDOS

María Sanz, *solista*
Benjamin Payen, *ayda. solista*
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Iuliana Muresan
Gregory Steyer
Joanna Zagrodzka
Tania Armesto
Iván García
Luis Gallego

VIOLAS

Nestor Pou, *solista*
Marc Charpentier, *ayda. solista*
Michal Ferens, *1.º tutti*
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Julien Samuel
Paula Santos

VIOLONCHELOS

Jordi Creus, *solista*
Frederik Driessen, *ayda. solista*
Marie Delbousquet
Lorenzo Meseguer
Victoria Pedrero
Marta Ramos

CONTRABAJO

Manuel Herrero, *solista*
Nigel Benson, *ayda. solista*
Nebojsa Slavic, *1.º tutti*
Emad Khan

ARPA

Marianne ten Voorde, *solista*

FLAUTAS

André Cebrián, *solista*
Pablo Sagredo, *ayda. solista*
José Lanuza, *1.º tutti / solista piccolo*

OBOES

Sebastián Gimeno, *solista*
Tania Ramos, *ayda. solista*
Juan M. Urbán, *1.º tutti / solista corno inglés*

CLARINETES

Angelo Montanaro, *solista*
Laura Tárrega, *ayda. solista*
Vicente Perpiñá, *1.º tutti / solista clarinete bajo*

FAGOTES

Alejandro Climent, *solista*
Fernando Arminio, *1.º tutti / solista contrafagot*

TROMPAS

José M. Asensi, *solista*
Carlos Balaguer, *ayda. solista*
Emilio Climent, *1.º tutti*
José M. González, *1.º tutti*
Martín Naveira, *1.º tutti*

TROMPETAS

Roberto Bodí, *solista*
Emilio Ramada, *ayda. solista*
Miguel Oller, *1.º tutti*

TROMBONES

Philippe Stefani, *solista*
Robert Blossom, *ayda. solista*
Sean P. Engel, *solista*

TIMBALES

Juan A. Martín, *solista*
Ricardo López, *1.º tutti solista*

PRÓXIMOS CONCIERTOS

OSCYL

**ABONO 9 TEMPORADA
OSCYL VIERNES 19 Y
SÁBADO 20 FEBRERO**

20.00 H
7 / 13 / 19 / 24 / 29 €

OSCYL

PINCHAS ZUKERMAN

director-violín

AMANDA FORSYTH

violonchelo

Obras de Brahms

**ABONO 10 TEMPORADA
OSCYL JUEVES 25 Y
VIERNES 26 FEBRERO**

20.00 H
7 / 13 / 19 / 24 / 29 €

**ORQUESTA
NACIONAL DE
ESPAÑA**

MAXIM EMELYANYCHEV

director

SALEEM ASHKAR

piano

Obras Chaikovsky y Adams

**ABONO 11 TEMPORADA
OSCYL JUEVES 10 Y
VIERNES 11**

20.00 H
7 / 13 / 19 / 24 / 29 €

OSCYL

GUSTAVO GIMENO

director

EMMANUEL PAHUD

flauta

Obras de Torres, Mozart y
Mahler

CCMD

**DELIBES+
SÁBADO 27 FEBRERO**

21.00 H · 6 / 8 €

Erizo Sibarita

+ ARTISTAS INVITADOS

**DELIBES+ EN FAMILIA 5
VIERNES 4 MARZO**

18.00 H · 8 €

*El circo de
don Nicanor*

A PARTIR DE 2 AÑOS

ANA HERNÁNDEZ

dirección

**DELIBES+ XXI 1
SÁBADO 5 MARZO**

19.00 H · 12 €

ENSEMBLE OSCYL

GORDAN NIKOLIC

director-violín

CLARA ANDRADA

flauta

IÑAKI ESTRADA

compositor

AMAYA BOMBÍN

artista plástica

Bach / Estrada / Weill

**DELIBES+ XXI 2/3
DOMINGO 6 MARZO**

19.00 H · 12 €

COSMOS QUARTET

QUARTET NEUMA

SÁBADO 12 MARZO

19.00 H · 12 €

ARUNDOSquintett

PYNTIA ENSEMBLE

*Premiados en el
I Concurso
Internacional de
Música de Cámara
de Castilla y León*

**DELIBES+ XXI 4
DOMINGO 13 DE MARZO**

19.00 H · 12 €

**ENSEMBLE ORQUESTA
DE CADAQUÉS**

Le marteau

sans maître

de Pierre Boulez

**DELIBES+ CANTA 2
SÁBADO 7 MAYO Y
DOMINGO 8 DE MAYO**

19.00 H · 10 €

COROS DE CASTILLA Y LEÓN

Conciertos corales

SSSTTTAAOOOORQQQUESSSTT
FOOONNIIICCCAAASSSSIINNNNFFFO
FOOONNIIICCCSSSSIINNNNFFFOOO



CASTILLA Y LEÓN

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES / ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2 · 47015 Valladolid · T 983 385 604

www.auditoriomigueldelibes.com

www.facebook.com/auditoriomigueldelibes

www.twitter.com/AMDValladolid

EDITA

© Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo
Fundación Siglo para el Turismo y las Artes de Castilla y León

© De los textos: sus autores

© Ekaterina Bakanova, fotografía de Lista Georg

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León es miembro de la **Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS)**

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León y el Centro Cultural Miguel Delibes

son miembros de la **Red de Organizadores de Conciertos Educativos (ROCE)**

Todos los datos de salas, programas, fechas e intérpretes que aparecen son susceptibles de modificaciones.

Imprime: Imprenta MAAS

D. L.: VA 852-2015

Valladolid, España, 2016

LLL**CENTRO CULTURAL**CCCC
:LLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGG
BEEEESSSS**DELIBES**DDDDDEE



**Junta de
Castilla y León**